

**Samo Kutoš**

*Vsakdo naj vlaga svoj čatni*

**Salman Rushdie: OTROCI POLNOČI**

Prevedel Uroš Kalčič. Spremnno besedo napisal Aleš Debeljak.

Cankarjeva založba, Ljubljana 1997 (Zbirka XX.stoletje)

*Otroci polnoči*, nemara najpomembnejše delo zdaj že legendarnega indijskega, predvsem pa svetovljanskega pisatelja Salmana Rushdieja, postavlja kritika pred posebno težko nalogo iz zelo specifičnega razloga: v zadnjem poglavju romana njegova glavna oseba ter hkrati pripovedovalec in zapisovalec, indijski musliman Salem Sinaj, že sam omenja mogoče kritike: v tem poglavju je bil morda "preoster", v onem "dvoumen", spet drugje "neverjeten" itd. Skratka: "da, nedvomno, moral bi še in še predelavati, še in še izboljševati; ampak za to ni ne časa ne energije. Zato je vse, kar vam lahko ponudim, tale trmasti stavek: Zgodilo se je pač tako, kot se je, in zgodilo se je natanko tako." (str. 681) Pred nami je torej delo, ki že "vključuje svojega bralca" oziroma kritika in tudi že odgovarja na očitke o "(ne)dodelanosti", "(ne)prepričljivosti" in kar je še takih izrazov, ki jih uporablja literarni kritik, ko skuša (v najboljšem primeru) vsaj v obrisih posredovati občutke in splošen vtis, ki ga je dobil ob branju literarnega dela, ali (v najslabšem) delo odpraviti z nekaj ustaljenimi klišeji. Salem Sinaj, predvsem pa Rushdie – oba se zavedata, da je tako presojanje romana z (zelo grobo rečeno) "oblikovnimi", "kompozicijskimi" kriteriji neizogibno;

ne izmika(ta) se mu, čeprav ga rahlo ironizirata: gornji citati so namreč vzeti iz odlomka, ki ne govori neposredno o pisanju romana, temveč o precej prozaičnem postopku "čatnifikacije", torej vlaganja *čatnija* v steklene kozarce. *Čatni* pa je, kot se lahko poučimo iz "Opomb prevajalca" na koncu knjige, "indijska, močno začinjena jed iz vložnega sadja ali zelenjave". Na koncu pa sledi celo nekakšen "avtorski *credo*": "Umetnost je spreminjati poudarek, ne vrsto okusa; predvsem pa dati mu obliko in obraz (tako kot jaz v svojem trideset in enem kozarcu) – to se pravi pomen. (Omenil sem že, kako se bojim nesmisla.)" (str. 681) Ta avtorefleksivni in avtoironizirajoči element seveda razpre tudi v slovenskem prostoru že večkrat obdelana vprašanja o avtoreferencialnosti v literaturi, predvsem v povezavi s postmodernizmom in postmodernističnostjo kakega dela. V okviru kritike se seveda ne moremo lotiti teh vprašanj v povezavi z *Otroci polnoči*; prav tako se ne bomo spuščali v posplošene debate o smiselnosti in nesmiselnosti kritike, ki bi temeljila (zgolj) na "formalnih" kriterijih. Rushdieju namreč nikakor ne gre zgolj za to, da bi razpiral le vprašanja, vezana na literaturo (to se včasih jemlje kot indic za postmodernističnost). Omenjeno trditev lahko podkrepimo še z nadaljevanjem citata: "Nekega dne bo nemara svet okušal iz kozarcev vložene zgodovine. Okusi bodo za nekatere jezike premočni, vonj nemara prevsiljiv, komu se utegnejo celo oči zasolziti. Upam pa, da bomo zanje vseeno lahko rekli, da imajo pristen okus po resnici ... da so kljub vsemu dejanja ljubezni." (str. 682) Kljub ironiji gre Rushdieju torej zares, v romanu *Otroci polnoči* je eksplicitno rečeno, da je to roman (tudi) o zgodovini in ljubezni, o resnici in smislu. Prva naloga te kritike je konkretizirati te opredelitve in vprašanja, ki so za zdaj na najsplošnejši ravni.

Mislím, da to ni težka naloga: bralcu, ki se loti branja obsežnega romana (v tej izdaji obsegata oba zvezka skupaj skoraj sedemsto strani), se bo vprašanje o "smislu" postavilo že po prvih nekaj straneh (sicer pa ga tako ali tako nenehno ponavlja Salemova poslušalka in prijateljica, "boginja govna" Padma). Že takoj na začetku zremo, da so "otroci polnoči", mednje sodi seveda tudi Salem Sinaj, otroci, ki so se rodili okrog polnoči 15. avgusta 1947, na dan, ko je Indija postala samostojna država. Seveda ni težko uvideti, da je usoda teh novorojencev, izmed katerih je vsak z rojstvom dobil tudi čudežne sposobnosti (na primer možnost spreminjanja

spola, nenavadno lepoto, potovanje skozi čas), tesno povezana z usodo novorojene države. Še zlasti za dečka Salema se zdi, da ima Usoda z njim posebne namene, saj ga, utelešena v maščevalno medicinsko sestro, zamenja že v zibelki, tako da odraste v premožni muslimanski družini v Bombaju, ne pa v revni četrti, kamor bi po "biološkem" očetu sodil (pa še to ne drži povsem – pri Rushdieju se na vsakem koraku skriva past ...). A to še zdaleč ni edini "prst Usode", ki posega v Salemovo življenje, nasprotno, teh prstov je toliko kot rok kakega hindujskega božanstva, ki se prepletajo in razpletajo že precej pred otrokovim rojstvom na koncu prvega izmed treh delov romana. Pri tem seveda ni nujno, da so ti "prsti", ti dogodki že na prvi pogled tako epohalni kot osamosvojitve Indije; nasprotno, večinoma gre za dogodke, ki jim v danem trenutku nihče ne pripisuje kake posebne vloge in ki dobijo svoj usodni pomen šele v Sinajevi retrospektivi. Večjih in manjših zgodb ter človeških usod, ki se prepletajo pred rojstvom Salema Sinaja in po njem, je toliko, da je nemogoče na tem mestu podati kolikor toliko koherenten prikaz dogajanja. Zato se omejimo zgolj na to, da povemo, da je v številnih osebah, ki nastopajo v romanu, predvsem v družini Sinaj, prikazana paleta človeških likov, ki so seveda zanimivi tudi kot pogosto ironičen ali neusmiljeno satiričen in kritičen prikaz postkolonialne Indije s krvavo preteklostjo in sodobnostjo, razpete med osrednjima religijama in neštetimi regionalnimi (danes bi rekli "etničnimi") spopadi ter temu primerno burnim političnim dogajanjem; o teh in drugih aspektih Rushdiejevega odnosa do Indije razpravlja Aleš Debeljak v svoji spremni besedi k romanu. Življenjske usode družine Sinaj se prepletajo s politično usodo Indije in Pakistana, saj se preselijo v Zahodni Pakistan, sam Salem pa po nenadni amneziji konča v Vzhodnem Pakistanu. Zgodovina se torej v romanu še kako pojavlja. (Zgodila pa se je tudi po izidu knjige: premierka Indira Gandhi in njen sin sta avtorja tožila zaradi žalitve in dosegla, da se je moral opravičiti – bleda napoved fatve, ki je Rushdieja doletela leta 1988.) Nič manj ni čutiti tudi ljubezni, saj ta zlasti v svojih "negativnih" posledicah ljubosumja in maščevalnosti določa marsikateri obrat v zgodbi. *Otroke polnoči* lahko beremo tudi kot družbenokritični roman – čeprav je v romanu naivno "komunistično" pojmovanje družbenih odnosov (zlasti črno–bela delitev na bogate in revne), ki ga zagovarja krotilec kač Krasni Singh, navsezadnje zavrnjeno. Rushdieja kot pisatelja ne zanimajo bolj ali manj tipizirani

predstavniki tega ali onega sloja, temveč čim bolj plastično orisani človeški liki; kljub temu pa so politiki (največkrat realne zgodovinske osebnosti) najpogostejše tarče jedke satire.

Roman o zgodovini, o politiki, o ljubezni, postkolonialni roman o Indiji – vse te opredelitve za *Otroke polnoči* brez dvoma držijo. Malega Salema Sinaja določajo zgodovinske in politične, javne in zasebne, celo fizične (velikanski nos, pozneje pohaba) koordinate – zato ni čudno, da se skuša pred temi silami kot otrok umakniti v košaro z umazanim perilom, to "črno luknjo", v kateri ima vsaj nekaj časa malo miru. Seveda to ne traja dolgo in Salem odkrije svojo čudežno sposobnost, namreč možnost, da lahko vstopa v misli drugih, predvsem pa, da se poveže z drugimi "otroki polnoči" in jih skuša organizirati, da bi skupaj našli "namen" svojih sposobnosti. To mu seveda ne uspe, ker so ti čudežni otroci med seboj prav tako sprti kot drugi Indijci, to pa še podpihuje eden izmed otrok, Šiva, ki ga je sestra v porodnišnici zamenjala s Sinajem. Tako njegova družčina z redkimi izjemami kmalu razpade, Salemov trud, da bi odkril "namen" čudežnih sposobnosti polnočnih otrok, pa se izjalovi; počasi pa začne spoznavati kaotično zmes dogodkov, ki so določali in še določajo njegovo življenje. Celotno dogajanje v *Otrocih polnoči* je določeno tudi s Salemovim zdaj bolj, zdaj manj poudarjenim trudom, da bi svoji usodi, usodi svoje družine in navsezadnje usodi Indije nekako podelil neki smisel, neko "točko prešitja", ki bi vse številne človeške usode povezala v smiselno celoto. V prvem delu, ko prikaže okoliščine, ki so pripeljale do njegovega rojstva, mu to še nekako uspe, pri opisovanju poznejšega življenja pa mu tak poskus vedno teže uspeva, tako da na neki točki zapiše: "Rodil sem se torej sredi naključnih povezav, in tudi potem so me nenehno preganjale ... in medtem ko so Indijci brezglavo drveli vojaškemu polomu naproti, sem se tudi jaz bližal (ne da bi količkaj slutil) svoji katastrofi." (str. 448)

V tej luči se seveda postavlja samoumevno vprašanje, do kakšnega, če sploh kakšnega, smisla se dokoplje Sinaj na koncu romana. Vsekakor to ni nekak emfatičen ("metafizičen") smisel, po katerem je hrepenel še na začetku romana. S tega stališča bi lahko našli zanimivo (seveda zelo površno) vzporednico med *Otroki polnoči* in *Kandidom*. Salem Sinaj na začetku svoje življenjske poti še verjame v obstoj namena svojih čudežnih moči. Nato ga življenjske peripetije poženejo po Indijski podcelini, dokler

v Pakistanu v bombnem napadu ne izgubi spomina. Njegova "sestra" (do katere je čutil ljubezenska, recimo "incestuoza" nagnjenja) ga pošlje v vojsko, katere rekruti so skoraj sami adolescenti, ki so zaradi verske indoktrinacije pripravljani pobiti vse "nevernike in subverzivne elemente", ki jim pridejo nasproti. Po napadu na Vzhodni Pakistan zapelje amnezični Sinaj "buda" sebe in še tri tovariše v goščavo Sundarbani. Poglavje *Sundarbani* je brez dvoma eden izmed vrhov romana, nekakšna *Božanska komedija* v malem: vojaki najprej doživijo pekel sovražne narave, nato vice, v katerih slišijo glasove ljudi, ki so jih pobili, dokler ne prispejo do skrivnostnega hindujskega templja, tam jim štiri zale deklice ponudijo nekakšen nadomestek raja, a se ta kmalu razblini. Iz te preskušnje se živ vrne le Sinaj, medtem je pridobil nazaj spomin, in nato s pomočjo skupine cirkusantov in čarovnic pride nazaj v Indijo. Tam pa njegovih preskušenj ni konec, saj je medtem Indira Gandhi Vdova zvedela za polnočne otroke in jih v strahu, da ne bi postali premočni, dala v New Delhiju vse sterilizirati; tako izgubijo vse svoje nadnaravne moči. Sinaj se do konca ponižan in uničen vrne v Bombaj, tam najde poslednjo uteho v tovarni *čatnija* in v Padmi, eni izmed delavk v tej tovarni. Salemov kandidovski krog je torej sklenjen: ozdravel je od neubranljivega optimizma, za katerim je bolehal kot za kako družinsko boleznijo, tako da se zdaj lahko zadovolji z obdelovanjem svojega vrta – oziroma vlaganjem *čatnija*.

Zdi se torej, da je Salemov končni odgovor streznitev od "patološkega" optimizma, upanja v to, da bi se niz dogodkov za nazaj vendarle osmislil. Vendar nam roman ponuja še drugo branje, ki zadeva dejstvo, da je Saleмова usoda v romanu vendarle sklenjena, in to, kako je sklenjena. Navsezadnje vse osebe in njihove življenjske usode v romanu dobijo "svoje mesto", da se jih uokviriti in postaviti v širši kontekst, znotraj katerega jih vendarle ne moremo imeti za brezsmiselne. Rushdie noče, da bi njegove osebe "izvisele": prej ali slej dobijo to, kar jim gre (to seveda ni mišljeno moralistično), še tako absurdna smrt je vendarle vključena v nenehni tok zgodovine, ali širše vzeto, življenja, ki se torej vendarle kaže kot nekakšna smiselna struktura. Ob tem pa je treba opozoriti na dve točki.

Prva je konec drugega dela, ko v bombnem napadu umre večina Salemovih sorodnikov, sam Salem pa po naključju preživi in, kot že rečeno, zaradi udarca po glavi izgubi spomin. Rushdie zdaj življenjske niti oseb,

ki jih je tako neutrudno prepletal, nenadoma prereže. Nemara je prav ta abruptni konec drugega dela najobčutljivejša točka romana in vprašljivo je, ali je res dovolj notranje motivirana. Vsekakor pa za Salemove sorodnike taka nenadna smrt pride "ob pravem času", saj je večina izmed njih telesno ali duševno že na koncu, razžrta od bolezni ali razočaranj. Nemara se prav tu pokaže Rushdiejevo (pa čeprav nenehno avtoironizirano) hrepenenje po nekakšni zaokroženosti.

Druga pomembna točka pa je, da sklenjene usode oseb, zlasti Salema, zaradi svoje sklenjenosti še niso zaprte: *Otroci polnoči* se v prvem delu začnejo s Salemovo predzgodovino, končajo pa se že z napovedjo prihodnosti, utelešene v Salemovem (seveda ne njegovem "biološkem" smislu, kakor tudi sam ni bil "pravi" "biološki" sin staršev, ki so ga vzgajali) sinu, ki je prav tako "otrok polnoči" in ima verjetno *svoje* čudežne lastnosti, predvsem pa svojo usodo, ki je gosta mreža vzrokov, ljudi in dogodkov, s katero se bo še moral naučiti živeti. Kakor se je roman začel "pred" začetkom (pred Salemovim rojstvom), tako se tudi ne konča na koncu, saj nam mimo namiga na skorajšnjo (?) Salemovo smrt kaže tudi na nadaljnje pletenje te mreže prek sina.

Ko sem prebral *Otroke polnoči*, sem se spomnil na avtorja, ki se na prvi pogled povsem razlikuje od Rushdieja: na Kurta Vonneguta mlajšega, ki je v osemdesetih po svetu in v Sloveniji užival kulturni status. Vendar se bo vsakdo, ki je prebral nekaj njegovih romanov, morda spomnil na pomembne podobnosti. Najočitnejša in najbolj ključna je ta, da je za oba avtorja značilno, da povežeta med seboj usode ljudi, ki so si na prvi pogled povsem (fizično in drugače) narazen, pa jih niz na videz povsem nepovezanih in neverjetnih dogodkov poveže skupaj. Vonnegut je (bil) pri tem morda celo radikalnejši od Rushdieja, ki se bolj ali manj omejuje zgolj na Indijsko podcelino, pri Vonnegutu pa se združujejo usode ljudi z vsega planeta Zemlja (na primer *Mačja zibka*) ali kar iz vsega Vesolja (*Sirene s Titana*, *Klavnica pet*), v *Zajtrku prvakov* pa se v dogajanje "vključi" kar avtor, torej Kurt Vonnegut sam. Mislim, da taka podobnost pri omenjenih avtorjih izvira iz iste (pobožne?) želje, želje po osmislitvi in povezanosti vsega ali vsaj človeškega univerzuma, ki naj se dokaže prav prek take na videz neverjetne povezave; Salem Sinaj proti koncu romana o človeku, ki se je ponosno podelal pred njegovim oknom, pravi: "Nekoč, ko sem bil bolj pri močeh,

bi nedvomno hotel zapisati tudi njegovo življenjsko zgodbo; ura in tisti dežnik, ki ga je nosil, bi bila dovolj dobra iztočnica za to, da ga vpletem v svojo življenjsko zgodbo, in na koncu bi nedvomno dokazal, da brez njega ne more nihče, ki bi rad razumel moje življenje in te težke čase." (str. 676)

V omenjenem *Zajtrku prvakov* Vonnegut ponazarja svoje videnje vzajemne povezanosti vesolja z neko organsko molekulo, ki se lahko neomejeno povezuje s sebi enakimi molekulami v nedogled, tako da lahko na vsaki risbi te molekule na koncih zapišemo "itd.": molekule se povezujejo med sabo v neskočnost, kakor se tudi življenjske usode povezujejo v neskončnost, tako da bi lahko na koncu vsake knjige, vsakega romana, ki ni nič več kot le izsek iz take neskončne mreže, lahko zapisali "itd." (to na koncu *Zajtrka prvakov* Vonnegut tudi stori). Tak "itd." bi nemara lahko stal tudi na koncu *Otrok polnoči*; namesto njega stoji nekaj podobnega, nekakšna "napoved": "... zakaj privilegij in prekletstvo polnočnih otrok je, da so hkrati gospodarji in žrtve svojega časa, da so ob zasebnost in da jih uničujoči vrtnec množic vsrka vase, da ne morejo živeti ali umreti v miru." Niso le polnočni otroci tisti, ki so ob zasebnost, če zasebnost v okviru tega sestavka razumemo kot izoliranost od ("molekularne") mreže, ki povezuje vse; v takem smislu so vsi ljudje ob zasebnost, njihova usoda je vezana na usodo vseh drugih ljudi znotraj te mreže, znotraj katere vendarle dobijo pomen, po katerem Salem Sinaj tako hrepeni in katerega – tako se zdi – na koncu vendarle uvidi. To seveda ni nekakšna transcendenca, ki bi "od zgoraj" podeljevala En in Edini smisel, temveč je to povsem horizontalen smisel, ki se sestavlja s pletenjem individualnih usod. A tudi tak "reduciran" smisel je še zmeraj boljši od nič. Se je kljub vsemu tudi Salman Rushdie našel nekaj družinskega prekletstva in bolezn Sinajevih – optimizma? Vprašanje, ki nam ga skoraj dvajset let po izidu zastavljajo *Otroci polnoči*, je, ali je tak "optimizem" danes še mogoč?